

REVISTA BOLETÍN REDIFE: 15 (2) FEBRERO 2026 ISSN 2256-1536

RECIBIDO EL 4 DE OCTUBRE DE 2025 - ACEPTADO EL 7 DE ENERO DE 2026

ENSAYO LITERARIO. UN DÍA EN LA VIDA DE CLARISSA DALLOWAY LITERARY ESSAY. A DAY IN THE LIFE OF CLARISSA DALLOWAY

Luis Carlos Bermeo Gamboa¹

Colombia

En los últimos cuarenta segundos de “A day in life”, de The Beatles, escuchamos un acorde de Mi Mayor, ejecutado por tres pianos y un armonio en diferentes octavas al mismo tiempo. Sin duda, todos recuerdan el sonido brillante y la ambigüedad emocional que produce: un desenlace cargado de posibilidades, la promesa del día siguiente y otro día después... Mi Mayor resonando, quizá no hay mejor descripción para el estado de ánimo contenido —en insinuaciones de cambios y promesas por cumplir— con el que terminamos los lectores de *La señora Dalloway*, de Virginia Woolf.

¹ L. C. Bermeo Gamboa (Yumbo, 1985): hizo estudios de comunicación y periodismo en la Universidad Santiago de Cali. Autor de los poemarios *Antídotos de Ruda* (2005), *Libro de Pan* (2010) y *Tesis sobre el Fracaso* (2016). También fue incluido en la primera antología de *Poesía Joven del Valle del Cauca* (2022) y obtuvo el segundo puesto en la categoría de ensayo del Premio Jorge Isaacs 2022. Su obra más reciente es el *Libro de las Digresiones*, volumen de ensayos de literatura, arte y ciencia (2023). Ha publicado artículos en diferentes medios colombianos como las revistas *El Clavo*, *Cartel Urbano* y *Corónica*. Sus poemas y ensayos se publicaron en las revistas *Arquitrave*, *El Malpensante* y en el periódico *Universo Centro*. Desde 2011 dirige la revista blog *Barbarie Ilustrada*. Actualmente es reportero de *El País de Cali* y la revista cultural *Gaceta*.

Cuando Peter Walsh, antiguo pretendiente, amigo y crítico severo de la protagonista, piensa para sí mismo al final de la novela: «¿Qué es este terror? ¿Qué es este alborozo? (...) ¿Qué es lo que me llena de extraordinaria emoción?». Se refiere a la armonía incierta, el acorde en Mi Mayor, ejecutado por la narradora al confirmar: «Es Clarissa, dijo. Porque allí estaba ella».²

La aparición de Clarisa Dalloway cuando la fiesta que organizó está terminando, confunde a Peter —y a nosotros, los lectores—, no la esperábamos y, aunque él solo mendigaba unas palabras de despedida, el gesto final de la «perfecta anfitriona» basta para reavivar sus ilusiones románticas, incluso a estas alturas de la vida y la noche, cuando ambos ya cruzaron el umbral de los 50 años y están por completo sometidos a las convenciones de la clase alta británica.

² *La señora Dalloway*, Virginia Woolf. Traducción de Diana López Mesa. Panamericana Editorial, 2025. Todos los fragmentos citados fueron extraídos de esta edición.

En esto, Virginia Woolf y The Beatles se corresponden, terminan sus obras con una armonía de falsa apertura, creando un momento agri dulce, comprimido de esperanza y dolor. Pero, ¿dónde está la herida en el mundo perfecto de *La señora Dalloway*? En la constante inminencia de la muerte, que impele a vivir con más intensidad y restringe cualquier ambición de felicidad absoluta.

La señora Dalloway describe así esta condición ambigua cuando se entera —por información de sir William Bradshaw y su esposa, quienes llegan tarde— que un joven soldado se suicidó ese día, pocas horas antes de la recepción en su casa: «¡Ay!, pensó Clarissa, allí está la muerte en medio de mi fiesta». La mención de este hecho atroz rompe de inmediato la burbuja de alegría que ella con tanto esmero creó, no obstante, se repite a sí misma: «Si ahora muriera, sería el momento más feliz», puesto que vivir es «una exquisita incertidumbre».

Algo parecido podría haber pensado el «lucky man» que se estrella en una calle de Londres, como cuentan en el periódico que lee John Lennon en “A day in life”. Morir en el mejor momento es un deseo que aparenta valentía, pero es más propio de los que temen a la decadencia mortal, que trae siempre tres consecuencias dolorosas: la soledad, la vejez y la enfermedad.

Si lo tienes todo, ¿por qué no morir ahora mismo y evitar una larga agonía? En la vida real, Tara Browne, un amigo del cuarteto de Liverpool, aristócrata y heredero de una millonaria fortuna, disfrutaba de su privilegiada existencia cuando murió, a los 21 años, en un accidente de tránsito. De haber tenido opción: ¿habría preferido seguir con vida, sobrellevando traumas y discapacidades? Imposible saberlo, solo quedan unos versos a su memoria en la última canción del álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, de 1967.

Pasaron 100 años desde la publicación de *La señora Dalloway*, considerada la primera obra maestra de Virginia Woolf, una escritora que para 1925, a sus 43 años y después de tres novelas que pasaron desapercibidas —con excepción de *El cuarto de Jacob*, de 1922—, demostró su genio narrativo y revolucionario de las formas literarias que, alcanzando su plenitud creadora en obras innovadoras como *Al faro* (1927), *Orlando* (1928) y *Las olas* (1931), la convirtieron en «la dama de la ficción»,³ cuya relevancia para la historia de la literatura universal es ineludible, pese a que en la actualidad es más reconocida —y estudiada— por su pensamiento pionero del feminismo, marginando un poco su trascendencia como escritora de ficción y crítica literaria.

Por la misma época en que Marcel Proust y James Joyce transformaron la narrativa, con obras ambiciosas y desproporcionadas como *En busca del tiempo perdido* (1913 – 1927) y *Ulises* (1922) —verdaderos desafíos para los lectores—, la escritora inglesa consumó su revolución formal en obras más depuradas y sutiles que, con una intensidad propia de la poesía, no necesitaron jamás superar las 500 páginas para renovar la novela del siglo XX.

Virginia Woolf fue adepta del esteticismo de Proust, cuya obra estaba más acorde con los valores de la Inglaterra victoriana, sociedad conservadora en la que creció la escritora, pero de la que se alejó para convertirse en una de sus mayores críticas, como queda evidenciado en el ambiente cultural y diverso del Grupo de Bloomsbury, propiciado por Virginia y su hermana, Vanessa Bell. En cambio —como una sutil conservadora— su estilo literario está marcado por los modales y el refinamiento de una verdadera aristócrata, atemperado siempre por su aguda ironía que delata la hipocresía, la frivolidad y el esnobismo de la sociedad victoriana.

3 “El arte de la ficción”, en *Horas en una Biblioteca, Virginia Woolf. Traducción de Miguel Martínez-Lage. Seix Barral*, 2016.

Quizá por esta contradictoria personalidad, ser revolucionaria de la moral y, al tiempo, conservar las buenas maneras, es que Woolf renegó de la vulgaridad y el estilo directo de Joyce. Rechazó publicar *Ulises* en su editorial Hogarth Press, aunque más tarde reconocería que precisamente esa indecencia sea la «verdad que reside en el subconsciente».⁴

En un guiño irónico al escritor irlandés, Virginia Woolf deja que su personaje Peter Walsh reflexione sobre el cambio cultural que están viviendo: «Estos cinco años (de 1918 a 1923) de cierta forma habían sido, según su opinión, muy importantes. La gente se veía diferente. Los periódicos eran diferentes. Ahora, por ejemplo, un hombre escribía sobre retretes con desparpajo en uno de los semanarios más respetables. Eso hubiera sido imposible diez años atrás».

Si bien, Joyce describió sin pudor la defecación de Leopold Bloom, parte del *Ulises* que el mismo Ezra Pound recomendó eliminar, y que asquearon a los lectores más delicados de la época, las transgresiones de la escritora inglesa—sin necesidad de apelar a la escatología—, en mi consideración, fueron más significativas en términos culturales.

En la primera parte de *La señora Dalloway*, Clarissa se confiesa a sí misma que amó a su amiga de juventud, con la que se besó una noche y sugiere que mantuvieron un romance: «Pero esta cuestión del amor (pensó mientras guardaba su abrigo), esto de enamorarse de una mujer. Sally Seton, por ejemplo; la relación que había tenido hacía tanto tiempo con Sally Seton. ¿Acaso no había sido amor después de todo?».

Para 1928, cuando en la vida real Virginia Woolf—con el consentimiento de su esposo— tenía una amante, la escritora Vita Sackville-West, publicaría su novela *Orlando*, cuyo protagonista,

⁴ Citado por Federico Sabatini en *Sobre la escritura de Virginia Woolf*. Alba Editorial, 2015.

en palabras de R. H. Moreno Durán: «Tuvo el extraño privilegio de vivir los dos sexos (...) que unidos en un mismo ser, conforman el sueño máximo de la escritura».⁵ Lady Orlando es «posiblemente el primer transexual en la historia de la literatura»,⁶ como afirmó María Negroni. Y, como adenda, no debemos olvidar que en la mitología griega encontramos al vidente Tiresias, un personaje que, como castigo por pisar dos serpientes que se apareaban y matar a la hembra, fue convertido en mujer por los dioses.⁷

Pero, evitando cualquier escándalo, ¿cómo es que la historia de un día trivial en la vida de Clarissa Dalloway puede llevarnos al borde de la compasión por una serie de personajes defectuosos y algunos, entre ellos la protagonista, hasta insufribles? Desde luego no por la simpatía que despiertan en los lectores.

Llegamos a comprenderlos, en principio, porque la narradora—más que a sus actos—, se dedica a contar sus pensamientos en una corriente de conciencia finísima: tejida con hilos de percepciones sensoriales originadas en los actos más cotidianos, hilos de recuerdos que se atraviesan como estribillos y melodías en bucle, hilos de impresiones del presente, hilos de imaginaciones complejas como sueños de la vigilia, hilos de emociones en tornasol, sepia y claroscuro, hilos de resoluciones íntimas que pocas veces terminan en acciones, arrastradas como son por la gran creciente de las convenciones victorianas.

⁵ Pandora, R. H. Moreno Durán. Alfaguara, 2000.

⁶ En *La idea natural*, María Negroni. Editorial Acantilado, 2024.

⁷ Cuenta R. H. Moreno Durán en Pandora que Tiresias «vive la doble naturaleza pero tan rica experiencia le acarrea un infortunio: consultado por el más alto matrimonio del Olimpo sobre quién experimenta más placer en la cópula, si el hombre o la mujer, contesta que la mujer goza nueve veces más. Y entonces la diosa, sin que se comprenda la razón de su ira, lo deja ciego. Como compensación, el dios le otorgó el don del vaticinio».

Podríamos imaginar a *La señora Dalloway* como un tapiz de estilo prerrafaelita —quizá tejido por artesanos del movimiento Arts and Crafts—, una pieza decorativa no demasiado grande, cuyo diseño está atiborrado de escenas cotidianas y personajes de diferentes tamaños, pero aún los más diminutos fueron delineados con maestría para poder identificarlos. En este sentido, cobra especial relevancia que Clarissa y Rezia (esposa de Septimus Warren Smith, el joven suicida), sean tejedoras expertas y dediquen su tiempo a esta labor en diferentes momentos de la novela, hilando a medida que fluyen sus pensamientos.

«Y ahora este vestido suyo... ¿dónde estaba el roto? Y ahora a enhebrar la aguja. Era uno de sus vestidos favoritos, confeccionado por Sally Parker, uno de los últimos que había hecho, porque Sally se había retirado, se había ido a vivir a Ealing, y si tuviera un momento, pensó Clarissa (pero nunca más volvería a tener un momento), iría a verla a Ealing. Porque era un personaje, pensó Clarissa, una verdadera artista».

En el párrafo anterior, dedicado a narrar un acto sin mayor trascendencia como sentarse a remendar un vestido, Woolf demuestra su dominio en el estilo indirecto libre y la corriente de conciencia, de hecho, el verbo “pensar” es empleado más que ningún otro a lo largo de la novela, porque los personajes permanecen en una constante interiorización de sus actos, como en realidad —según la neurociencia— funciona nuestra mente.

El estilo de Woolf, sin embargo, no es un hallazgo afortunado, todo lo contrario, es la consumación de un largo ejercicio escritural y de reflexión sobre el realismo en la novela del siglo XX. Sin recurrir a un manifiesto —moda vanguardista de la época— dejó constancia de su revolución literaria en el ensayo “La narrativa moderna”, incluido en *El lector común*, libro publicado también en 1925, apenas un mes antes de *La señora Dalloway*.

«Tomemos nota de los átomos a medida que caen sobre la mente en el orden en el que caen, tracemos el patrón, por inconexo e incoherente que sea en apariencia, que cada escena o incidente deja grabado en la conciencia. No demos por sentado que la vida existe de un modo más pleno en lo que comúnmente se cree grande que en lo que comúnmente se cree pequeño (...) La “materia prima adecuada de la narrativa” no existe; todo es materia prima adecuada para la narrativa, todo sentimiento, todo pensamiento; se hace uso de todas las cualidades del intelecto y del espíritu; ninguna percepción viene mal»,⁸ proponía la escritora en un intento por distanciarse de las convenciones narrativas de la novela decimonónica.

Así, Virginia Woolf pasó a ser la principal representante británica de lo que Cyril Connolly llamó «el estilo mandarín», haciendo referencia a los escritores con «la capacidad para tejer capullos de lenguaje a partir de nada. La historia de su estilo literario ha sido la de una forma al principio sencilla que se va complicando gradualmente (...) donde verdades muy sutiles y difíciles son presentadas en un lenguaje que solo puede expresarlas mediante la dificultad y la sutileza».⁹ De acuerdo con el crítico, podemos afirmar que *La señora Dalloway* es la novela más equilibrada y accesible de Woolf, su estilo está delimitado a la perfección, será con *La olas* y la póstuma *Entre actos*, que llevará su genio narrativo al extremo.

Para 1932, cuando Woolf ya había publicado su extraordinaria serie de novelas y ensayos fundamentales como *Una habitación propia* (1929), como en una amarga ironía, el Premio Nobel de Literatura fue otorgado a su compatriota John Galsworthy, precisamente uno de los novelistas que representaban el estilo

⁸ En “La narrativa moderna”, de *El lector común*, Virginia Woolf. Traducción de Daniel Nisa Cáceres. Lumen, 2009.

⁹ En *Enemigos de la promesa*, de Obra selecta, Cyril Connolly. Traducción de Jordi Fibla. Debolsillo, 2009.

conservador y victoriano que ella desmontó con rotundidad en su ensayo “La narrativa moderna”.

En instantes, como cuando la señorita Kilman se cruza con Clarissa en las escaleras de su casa, la novela es de una libertad interior abrumadora, describiendo con intensidad el torbellino mental de los personajes. El espacio físico y la cultura de la época, en oposición, son muy limitados, por lo que, ambos son utilizados por la escritora para evidenciar la jaula social en que se mueven las mujeres. Unas pocas calles y parques de Westminster son todo el mundo, mientras que las costumbres y modales victorianos son las rejas, que ellas aceptan con elegante sumisión — aunque su estabilidad mental salga lesionada—. En *La señora Dalloway*, el patriarcado no ejerce una violencia directa contra las mujeres, el orden social y las desigualdades en que destacan los correctos *gentlemen*, se sostienen por la autorrepresión femenina.

El caso de Sally Seton, una mujer de carácter rebelde y romántica, que huye de sus padres en un acto de autonomía y explora con libertad su sexualidad, solo para terminar como la esposa de un comerciante y madre de cinco hijos, resulta deprimente para los lectores. O Lady Bruton, una inteligente dama con fuertes convicciones políticas, que debe ampararse en hombres menos cualificados para llevar sus propuestas a los altos poderes, dado que de ninguna otra forma sería escuchada.

Así divaga Lady Bruton durante la fiesta de Clarissa, a la que también asistió el Primer Ministro: «Ahora era una mujer mayor y no servía mucho. Pero su casa, sus criados, su buena amiga Milly Brush —¿se acordaba de ella?— estaban allí siempre dispuestas a ayudar... si podían hacerlo. Porque ella nunca hablaba de Inglaterra, pero esta isla de hombres, esta querida, querida tierra, estaba en su sangre (sin necesidad de leer a Shakespeare), y si alguna

mujer, en algún momento, hubiera sido capaz de usar el casco y disparar la flecha, y pudiera haber liderado las tropas para atacar, gobernar con justicia indómita a hordas bárbaras y yacer desnarigada bajo un escudo en una iglesia o formar un montículo de hierba verde en alguna ladera primitiva, esa mujer hubiera sido Millicent Bruton».

Con pomposidad, en un poema dedicado a James Joyce, Borges expresó: «En un día del hombre están los días del tiempo».¹⁰ En su verso, el escritor argentino transformó a Leopold Bloom, protagonista de *Ulises*, en símbolo de la humanidad. Creo que podríamos seguir el mismo procedimiento, variando la clave de tiempo y género.

En un artículo de 1936 escrito para El Hogar, una revista de Buenos Aires cuyo público eran las señoras de la alta sociedad argentina, Borges calificó a Virginia Woolf como «una de las inteligencias e imaginaciones más delicadas que ahora ensayan felices experimentos con la novela inglesa».¹¹ Y, aunque aclaró que *La señora Dalloway*, que «relata el día entero de una mujer; es un reflejo nada abrumador del *Ulises*», es bueno advertir que pasados 100 años desde que se publicaron, la novela de Woolf ofrece mayor fluidez, placer y sugestivas imágenes para los sentidos, continúa siendo una proeza literaria que, no obstante, puede leerse sin pretensiones eruditas y prescindiendo de un gran aparato crítico para desentrañarla, contrario a lo exigido por el microcosmos urbano del escritor irlandés que, pese a su fama y referencias culturales, en la lectura práctica —del *lector común*— no deja de ser un experimento difícil de disfrutar.

¹⁰ De “James Joyce”, incluido en *Elogio de la sombra* (1969). Jorge Luis Borges, *Obras completas Tomo II*, Emecé (2006).

¹¹ De “Virginia Woolf”, incluido en *Textos cautivos*. Jorge Luis Borges, *Obras completas Tomo IV*, Emecé (2006).

Para describir el manejo del tiempo de Virginia Woolf en sus novelas, Borges acude a la imagen mental de las horas —no a los días, como en el caso de Joyce—, y resume así el procedimiento de la escritora inglesa: «Muestra unas horas de la vida de unas personas, para que en esas horas veamos su pasado y su porvenir». Me gusta más la delicadeza de esta última definición, porque a diferencia del poema dedicado a James Joyce, Borges entendió que Woolf pretendía capturar el instante en toda su evanescente diversidad, algo que él mismo —pero con diferentes recursos literarios— consumó en *El Aleph*.

De este modo, buscando un poco más en su obra poética, podemos toparnos con otro poema de Borges que bien podría haberse inspirado en *La señora Dalloway* y que justamente se llama “El instante”: «Entre el alba y la noche hay un abismo de agonías, de luces, de cuidados; el rostro que se mira en los gastados espejos de la noche no es el mismo. El hoy fugaz es tenue y es eterno; otro Cielo no esperes, ni otro infierno». ¹² Para mí, es una mujer la que se refleja en el espejo del tiempo. ¹³

La perfección alcanzada por Virginia Woolf en su obra narrativa, haciendo un uso muy original de la corriente de conciencia y el estilo indirecto libre —entretejidos de forma casi imperceptible— permitió a la escritora crear psicologías complejas, sin abusar de las grandes introspecciones y la pesada voz del narrador omnisciente que caracterizaron a la novela del siglo XIX. Con la aparente superficialidad de su estilo, que en los términos de Italo Calvino podríamos definir como levedad, es decir, una «reacción al peso de vivir», ¹⁴ logró palpar —

¹² De “El instante”, incluido en *El otro, el mismo* (1964). Jorge Luis Borges, *Obras completas Tomo II*, Emecé (2006).

¹³ Desde luego, aquí me refiero a *Clarissa Dalloway*, pero sin duda, antes fue Alicia a través del espejo.

¹⁴ De “Levedad”, incluido en *Seis propuestas para el próximo milenio* (1986), Italo Calvino. Ediciones Siruela, 1989.

como ningún escritor antes— las profundidades de la condición humana.

Los escritores de la segunda mitad del siglo XX no solo atendieron su propuesta de renovar la narrativa, sino que —prescindiendo de cualquier complejo de inferioridad— aprovecharon los logros formales de Virginia Woolf y los aplicaron en sus novelas. Dos de los más grandes no dejaron nunca de reconocer el legado de la escritora inglesa: Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez.

Recordando la mítica conferencia de 1967, sobre *La novela en América Latina*, que dieron juntos Vargas Llosa y García Márquez en Lima, el escritor peruano dijo en una entrevista que después de conocer al colombiano, «lo que más contribuyó a nuestra amistad fueron las lecturas: los dos éramos grandes admiradores de Faulkner». ¹⁵ Si bien el fundamento del Boom Latinoamericano fue la absoluta devoción por el portentoso creador del condado de Yoknapatawpha y su bíblica narrativa sureña, el aporte de Virginia Woolf no fue menos determinante. Y, sin embargo, la escritora inglesa sigue siendo una omisión imperdonable para los estudiosos de este famoso movimiento editorial y literario.

Sobre García Márquez, el escritor peruano no duda en afirmar: «Él había tenido una enorme influencia de Virginia Woolf. Hablaba mucho de ella». Y, en su propia apreciación, basta comentar que Vargas Llosa incluyó a *La señora Dalloway* en *La verdad de las mentiras* (1990), su volumen de ensayos sobre grandes novelas del siglo XX. ¿Es necesario aclarar que es la única obra escrita por una mujer que Vargas Llosa acepta en su canon novelístico, al lado de Faulkner, Joyce, Mann, Camus, Hemingway, entre otros?

¹⁵ En *Dos soledades. Diálogo sobre la novela en América Latina*, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. Editorial Alfaguara, 2021.

Además, en sus *Cartas a un joven novelista* (1997) define a Virginia Woolf como «otra de las grandes revolucionarias de la novela moderna», y comenta sobre *La señora Dalloway* que, en cuanto al enfoque narrativo que escogió — desde las percepciones mentales—, su «nivel de realidad es otra de las originalidades de esta gran escritora, que consiguió, gracias a su prosa y a la preciosa y finísima perspectiva desde la que describió su mundo ficticio, espiritualizar toda la realidad, desmaterializarla, impregnarle un alma».¹⁶

Por su parte, García Márquez demostró su admiración por «ese genio inglés que se llamó Virginia Woolf»¹⁷ no solo renegando de que jamás le concedieran el Premio Nobel de Literatura, incluso llegó a cometer un abierto plagio como homenaje.

En una crónica de 1958, titulada “Un sábado en Londres”,¹⁸ escrita durante su temporada de periodista en Europa, narra todas sus impresiones de la cultura inglesa, «donde solo se dice “My dear” cuando se está insultando a una persona» y —como un guiño a su maestra británica— cuenta sobre el curioso caso de unos aviones que escribieron números telefónicos en el cielo, haciendo publicidad a locales comerciales, igual que en las primeras páginas de *La señora Dalloway*, salvo que las personas —como observó el escritor colombiano— estaban atemorizadas por estos sobrevuelos, debido a un rumor de que cargaban bombas de hidrógeno. La *fake news* tomó tanta fuerza que llegó a la Cámara de los Comunes y un funcionario tuvo que desmentirla para tranquilidad de los londinenses.

Jacques Gilard, uno de los mayores eruditos en la obra de García Márquez, sugiere que fue para

el año 1949 y debido a una enfermedad que lo obligó a permanecer en cama por varios días, que el escritor apenas en formación —tenía 22 años y vivía con sus padres en el municipio de Sucre—, tuvo la oportunidad de leer por primera vez las obras de Faulkner y Woolf. El temprano descubrimiento fue gracias a un conjunto de libros que sus amigos del Grupo de Barranquilla, entre ellos el sabio catalán Ramón Vinyes, le habían prestado para sobrellevar la convalecencia. En una columna de 1951 para El Universal de Cartagena, el joven escritor colombiano ya reconocía que «mis autores favoritos, por el momento, son Faulkner, Kafka y Virginia Woolf y mi máxima aspiración es llegar a escribir como ellos».¹⁹

De vuelta al no precisado miércoles de junio del año 1923, cuando Clarissa Dalloway celebra — sin ningún motivo especial— su fiesta, es justo considerar esta novela como una amalgama de percepciones humanas, orquestadas de forma fluida y apacible, como los *Conciertos de Brandeburgo* cuyos instrumentos se enfrentan en contrapunto y avanzan —conservando la armonía—, descendiendo al fondo del inconsciente para observar el gran misterio, pero nada más, evitando despertar su poder atómico.

La escritura perceptiva en *La señora Dalloway* es elegante y amable —como las convenciones obligan—, pero deja observar en el interior las diferentes capas de apariencias, hasta revelar sus mezquindades, ambiciones y remordimientos, sin perder la empatía. ¿Quién no desearía ser comprendido como Virginia Woolf a sus personajes? Clarissa, Peter, Richard, Elizabeth, Sally, Lady Bruton, la señora Kilman, o el correcto Hugh Whitebread, incluso la tía Helena y la prima colada a última hora, Ellie Enderson, todos son adorables en tanto que imperfectos, como personas reales, con

¹⁶ En *Cartas a un joven novelista*, Mario Vargas Llosa. Editorial Alfaguara, 1997.

¹⁷ En la columna “Otra vez el Premio Nobel”, de 1950, incluida en *Obra periodística I, Textos costeos (1948 – 1952)*. Editorial Norma, 1981.

¹⁸ Incluida en *Obra periodística III, De Europa y América*. Editorial Norma, 1983.

¹⁹ En la columna “Memorias de un aprendiz de antropólogo”, de 1951, incluida en *Obra periodística I, Textos costeos (1948 – 1952)*. Editorial Norma, 1981.

sus vidas acomodadas y anodinas —ninguno es realmente poderoso y en exceso rico— en el Londres de los años 20.

Quizá el personaje más profundo es Septimus Warren Smith, el poeta y oficinista que terminó yendo a la guerra en Europa, solo para regresar demente y suicidarse. Septimus y su esposa Rezia son el contrapunto a la superficialidad de Clarissa y su odisea en torno a una fiesta insulsa, con la que solo alimenta su propia vanidad de dama elegante. No obstante, la escritora prefiere dejar en segundo plano al trastornado hombre, sabe que la indiferencia y las remotas justificaciones que encuentran los demás personajes, para esquivar la vejez y la terrible certeza de la muerte, expresan más de nosotros mismos que una reflexión aguda copiada de un filósofo.

Clarissa apenas se cruza con Septimus y su esposa en el centro de Londres, jamás logran conocerse. En este sentido, la escritora estructura su novela de acuerdo a las horas del día que, marcadas por el Big Ben de Londres, van impulsando a los personajes — desde diferentes lugares de la ciudad— hacia su destino ineludible: la fiesta y la muerte, que al final se funden creando la ambigüedad emocional que identificamos con el *Mi Mayor de "A day in life"*.

Las horas ("The hours"), fue el primer título que Virginia Woolf tenía para su novela: «En este libro casi tengo demasiadas ideas. Quiero dar vida y muerte, cordura y locura, quiero criticar el sistema social, mostrar cómo funciona, en su forma más intensa. Pero en esto puede que solo adopte una pose... ¿Escribo *Las horas* partiendo de una emoción profunda? Sin duda, el aspecto insano me somete a grandes pruebas, hace que mi mente dé tantas vueltas que apenas si puedo enfrentarme con el hecho de pasarme semanas

trabajando en ella», escribió en su diario por el año 1922.²⁰

Al final, la escritora optó por titular su obra como *La señora Dalloway*, por eso, es que años más tarde, el escritor norteamericano Michael Cunningham retomaría el nombre *Las horas* (1998) para su novela, en la que Virginia Woolf será un personaje y que, además, como un *remake* literario narra un día en la vida de una mujer llamada Clarissa —esta sí abiertamente bisexual— en la Nueva York de finales de los 90, así como la vida de una mujer trastornada en los años 50 que decide abandonar a sus hijos, y uno de ellos será un escritor que al final se suicidará.

La novela de Cunningham es un valioso homenaje a la obra de Woolf, narrada a través de historias paralelas y con un lenguaje guionístico que, sin embargo, está muy por debajo de la maestría literaria de su referente. Al respecto, considero incluso más lograda artísticamente la adaptación cinematográfica de *Las horas*, estrenada en 2002, que cuenta con las actuaciones de Meryl Streep, Julianne Moore, Ed Harris y Nicole Kidman como Virginia Woolf.

La noticia de que un soldado con estrés postraumático —o como lo llama el doctor William Bradshaw «neurosis de la guerra»— se suicidó en horas de la tarde, llega como un *memento mori* sobre el final de la fiesta. Así, la muerte de Septimus —comentada con indiferencia por los invitados—, evidencia el contrapunto entre un hombre que luchó y fue derrotado por el monstruo vociferante de la locura, hallado en lo profundo de su ser, y aquella mujer segura de sí misma, detenida en lo alto de las escaleras, estática ante el terror del vacío que la madurez ha dejado observar en su propia vida.

²⁰ Citado en *Virginia Woolf: una biografía*, Quentin Bell. Traducción de Marta Pessarrodona. (Lumen, 2018).

El abismo del sinsentido y la tentación de dejarse caer también se abrió ante Virginia Woolf, quien sobrellevó los traumas del abuso sexual²¹ y una enfermedad mental²² durante gran parte de su vida. Septimus y Clarissa fueron dos exploraciones al fondo de la gran incertidumbre existencial, que la escritora realizó a través de la ficción.

Para 1941, cuando tenía 59 años y todo en su vida aparentaba tranquilidad: había triunfado como escritora y su pensamiento sobre la autonomía de las mujeres comenzaba influir en las nuevas generaciones, no había mejor momento para celebrar, salvo que en Europa había empezado una nueva guerra y ella no sería indiferente a la barbarie.

En vez de comportarse como una invitada más a la fiesta de Clarissa, ocultando el vacío con trivialidades, la escritora —como Septimus en la novela— fue al encuentro con el monstruo vociferante: «Estoy segura de que, de nuevo, me vuelvo loca. Creo que no puedo superar otra de aquellas terribles temporadas. No voy a curarme en esta ocasión. He empezado a

oír voces y no me puedo concentrar», escribió en la última carta que dejó a su esposo, antes de abandonar su casa, caminar con su bastón por el campo de Sussex y llegar hasta la orilla del río Ouse, desde donde se dejaría caer a las corrientes sin conciencia.

En la carta final a su esposo, Virginia Woolf pareciera volver sobre la pregunta de cuándo es mejor morir y ahora, como Clarissa Dalloway, la escritora opta por despedirse en tono festivo: «No creo que dos personas pudieran haber sido más felices de lo que nosotros hemos sido».²³

21 Como cuenta Janet Malcolm en su ensayo «Una casa propia», incluido en *Cuarenta y un intentos fallidos* (2013), basándose en la biografía de Virginia Woolf escrita por su sobrino Quentin Bell, la escritora y su hermana Vanessa sufrieron abuso sexual por parte de sus hermanastros George y Gerald Duckworth.

22 Al parecer, padecía de un trastorno bipolar, pero pudo haberse convertido en una esquizofrenia al final de sus días.

23 Carta de la escritora a su esposo Leonard Woolf, citada por Quentin Bell en *Virginia Woolf: una biografía*. Traducción de Marta Pessarrodona. (Lumen, 2018).